Woody VASULKA

COLLOQUE INTERNATIONAL

LES NOUVELLES FICTIONS

Préparé et animé par Jean-Paul FARGIER

Colloque organisé grâce au soutien de la Direction du Développement Culturel du Ministère de la Culture (avec la participation du Ministère des Relations Extérieures).

THEMES ET INTERVENANTS

1 - La fiction vidéo par ceux qui la font
Mardi 13 mars 9 h. 30 - 12 h. 30

ALLEMAGNE :
Claudia VON ALEMANN - La Chambre des femmes
Mickaël KLIER - Le Géant
BELGIQUE :
Joëlle de LA CASINIÈRE - Le grimoire magnétique
FRANCE :
Dominique BELLOIR - L'enfant de la haute mer
Robert CAHEN - Juste le temps
Danielle JAEGGI - Tout près de la frontière
Michel JAFFRENNOU - Vidéo Flash
Patrick PRADO - L'amour transcodé
Richard UGOLINI - Peinture à l'eau
Roland BALADI - Michael and Jello
Jean-Michel GAUTREAU - Lune Acccoustique
JAPON :
Ko NAKAJIMA - My biological cycle
U.S.A. :
Woody VASULKA - The commission

2 - La fiction vidéo entre le cinéma et la télévision
Mercredi 14 mars 9 h. 30 - 12 h. 30

ITALIE :
Vittorio FAGONE
CANADA :
Andrée DUCHAINE
ESPAGNE :
Eugéni BONET
FRANCE :
Raymond BELLOUR

3 - La fiction vidéo entre la physique des Quantas et les effets digitaux
Jeudi 15 mars 9 h. 30 - 12 h. 30

FRANCE - U.S.A. :
Don FORESTA
U.S.A. :
Woody VASULKA
FRANCE :
Paul VIRILLO (en différé)
Jean-Paul FARGIER

4 - La fiction vidéo au rendez-vous de toutes les modernités
Vendredi 16 mars 9 h. 30 - 12 h. 30

FRANCE :
Anne-Marie DUGUET
Danielle JAEGGI
Alain FLESCHER
BELGIQUE :
Chris DERCON
Jean-Marie PIEMME

COLLOQUE

MERCREDI 14 MARS - 9 h. 30/12 h. 30

LA FICTION VIDÉO ENTRE LE CINÉMA ET LA TÉLÉVISION

L'ICONE MOBILE

Dans les années 70, les artistes conceptuels utilisent la vidéo comme outil de recherche esthétique. A partir de 1980, la vidéo de recherche s'affranchit de l'univers des galeries d'art élargit son audience et commence à analyser avec originalité le rapport espace-temps. Dans cette perspective, la dimension du récit détermine un nouveau champ d'analyse interrogeant les notions de temps de déroulement de l'action, l'ordonnancement des séquences, le rôle important du son etc... Comme déjà le cinéma expérimental, la vidéo propose aujourd'hui les éléments d'une nouvelle esthétique.

Vittorio FAGONE

Vittorio FAGONE Universitaire Italien (Milan) enseigne à l'Institut Supérieur de Télévision de la R.A.I. Responsable de la Programmation Vidéo du Centre Multimédia de Volterra. Membre de l'AIVAC. Collabore à de nombreuses revues internationales.

During the 1970s, conceptual artists use video as a mean of aesthetic research. From 1980 onwards, video shakes off the art gallery world to widen its audience and begins to analyse in an original way the space-time relationship. In this light, the dimension of the account defines a new field of analysis which examines the notions of time, of the unwinding of the action the general order of the sequences, the important role of the sound, etc... As already seen in experimental cinema, today video puts forward elements of a new aesthetic.

Vittorio Fagone : Italian University Teacher (Milan). He teaches at the R.A.I. TV high institute. He is in charge of the video programms of the multimedia center of Volterra. Member of the AIVAC contribution to many international magazins.

SÉMANTIQUE DISCURSIVE DU DOCUMENTAIRE ET DU DOCUMENT D'INTERVENTION SOCIALE

La création d'une syntaxe visuelle pose plusieurs problèmes d'ordre méthodologique. Que celle-ci soit applicable au domaine cinématographique ou vidéogaphique, les chevauchements entre une syntaxe et une sémantique nous semblent inévitables. Dans ce bref exposé, nous désirons présenter une terminologie personnelle reliée à des notions d'école en vidéographie. Comment à travers le documentaire, l'école de la ciné-vidéo emprunte les cordes établies par le cinéma et comment à travers le document d'intervention sociale, l'école de la télévidéo reproduit des structures discursives qui ressemblent à celles de la télévision.

Andrée DUCHAINE

Andrée Duchaine : Universitaire canadienne (Québec), organisatrice du Festival de Montréal Vidéo 84. A publié en 1982 un historique de la vidéo au Québec : «Pour une théorie des genres».

The creation of a visual syntax presents several problems of a methodological nature. Whether this be applied to the field of cinema or to the field of video, overlapping between syntax and semantics seems inevitable. Here, we would like briefly to put forward a personal terminology linked to notions of schools of videography. To show how, through a documentary, the school of cine-video uses the ropes set up by the cinema and how, through a document of social nature and influence, the school of TV-video reproduces the discursive structures resembling those of the television.

Andrée Duchaine : Canadian University Teacher (Quebec). Organizer of the Montreal Video Festival (1984). Published in 1982 a review of video in Quebec : «For a categories theory».

EUGENI BONET

L'institution (du) Cinéma et le Film comme anti-institution. L'institution (de la) Télévision et la Vidéo comme anti-institution. Hégémonie de la narration/fiction dans le Cinéma (commercial). Tension vers l'anti-narration, l'a-narration, la dysnarration, dans le Film (expérimental). La TV se nourrit de ses ancêtres, Radio + Cinéma. La fiction s'appelle «dramatique», ou bien «telefilm» ou «film télévisé». L'art-vidéo ne veut rien savoir des «formats», comme le cinéma expérimental ignore les «genres». Pas de normes, pas de codes... Les artistes qui se sont approchés initialement de ces médias, parce qu'ils sont surtout des plasticiens, des musiciens, des poètes se sont rarement inquiétés de la narration. Ils étaient plutôt concernés par l'image, le son, le rythme... en abstrait. Et voilà qu'on parle aujourd'hui de l'émergence des «nouvelles fictions vidéo», de l'adoption de formats populaires, du passage de l'art-vidéo à la télévision. Dans le secteur du cinéma expérimental on en parle également depuis quelques années (on parle, par exemple, d'un «retour à la narration»). C'est dans l'air du temps. Temps de post-modernité. Ce phénomène m'intéresse puisqu'il nous oblige à nous interroger sur des positions préalablement assumées, élargissant ainsi la perspective des arts audio-visuels et activant peut-être une plus grande inscription sociale des pratiques expérimentales.

Eugéni BONET

Eugéni Bonet : réalisateur expérimental, critique de cinéma et vidéo en Espagne. Auteur de plusieurs livres sur le cinéma et la vidéo et de nombreux articles. Co-organisateur du Festival de San Sebastian.

Video art ignores format just as experimental cinema ignores genres. Those artists who, first approached these means, (particularly plastic artists, musicians, poets) rarely dealt with narration. But here we are today talking of «new video fictions» rising up, of the adoption of traditional format, of video art's step towards television. Just as, in the last few years, we've been hearing about a «come-back narration» int he fields of experimental cinema : signs of the time, of post modernity. For me, what is interesting in this phenomena is that we are obliged to question our previously held positions. In this way we widen the perspective of audio-visual art and perhaps encourage socially a larger practice of what is experimental.

Eugeni Bonet : Experimental producer - Cinema and video critic in Spain. Has written many books about video and cinema as well as many articles. Co-organizer of the San-Sebastian Festival.

LES BORDS DE LA FICTION

La fiction, dira-t-on, a deux centres. Ou deux extrêmes. Un centre abstrait : là où elle commence, drame minimal qui induit un rapport d'événement entre au moins deux éléments. Et un centre concret : l'événement est une histoire qui arrive à des personnages situés dans un temps et dans un décor, dotés d'un effet de réalité qui paraît naturel (même s'il est strictement culturel). La fiction devient narration, récit : son modèle serait (a été) le cinéma classique. La vidéo (l'art vidéo) s'est surtout défini, au regard de la fiction, en se tenant en vue du premier centre, et en se défendant de trop s'approcher du second. Proximité, souvent soulignée, de l'art vidéo avec les arts plastiques plus qu'avec le cinéma. Mais la fiction est aussi son démon permanent. Ainsi naissent, dans l'entre-deux, des fables, des trames plus ou moins élaborées. Ainsi s'esquisse le profil de nouvelles fictions, que l'art du récit en images avait encore peu osé penser (si ce n'est dans certaines tentatives du cinéma d'avant-garde). Mais l'art vidéo semble se heurter constamment à la limite qui lui sert à se définir (même si cette limite est fragile et mobile) : une volonté d'échapper par tous les moyens (ils restent à préciser) à l'analogie photographique, au réalisme de la représentation, au régime de croyance du récit. On peut imaginer que si la vidéo pouvait franchir cette limite sans oublier ce qui la fait être elle-même, elle accomplirait peut-être sa vocation la plus troublante : passer d'un centre à l'autre, et les penser ensemble, au lieu de toujours en rester aux bords de la fiction.

Raymond BELLOUR

Raymond Bellour, écrivain, critique littéraire et cinématographique. A publié deux volumes sur le cinéma américain (Flammarion). Universitaire, il a fait sa thèse sur Hitchcock. Enseigne à l'Ecole Pratique de Hautes Etudes. Chercheur au CNRS.

It can be said that within fiction are two poles. An abstract one, which is the starting point, a minimal drama implying interaction between at least two parts. And a concrete pole, where something happens to characters set in a certain time and place, on which is placed a seemingly natural reality - even if it is strictly cultural. Fiction becomes a narrative, a story ; its model would be - and has been - traditional cinema. Video, and video art, have defined themselves vis-à-vis fiction, as staying near the first pole, while refusing to approach the second. Hence, the closeness often mentioned between video art and plastic art, more than with the cinema. Yet fiction remains a temptation. From this duality have emerged fables and more or less elaborate frameworks. Also, new kinds of fiction can be dimly perceived as well, which the art of narrative pictures had hitherto hardly dared to conceive - except in a few endeavors of avant-garde cinema. But video art seems to continuously run up against the limit which defines it - even if this limit is fragile and shifting : a determination to escape by any means, which have not yet been specified, from photographic analogy, from realistic representation, from narrative credibility. If video could break through this limit without forgetting its identity, it might answer its most disturbing calling : crossing from one pole to the other and viewing them both simultaneously, instead of remaining just on the edges of fiction.

Raymond BELLOUR : Writer, literary and cinematographic critic published two volumes about the American movies. Universitary teacher, he wrote a thesis about Hitchcock. He is teaching at the «Ecole Pratique des Hautes Etudes». Research worker at the CNRS.

COLLOQUE
JEUDI 15 MARS - 9 h. 30/12 h. 30
LA FICTION VIDÉO ENTRE LA PHYSIQUE DES QUANTAS ET LES EFFETS DIGITAUX

DON FORESTA :
Un profond changement dans la définition de la matière est apparu à la suite des découvertes de la science moderne : théories de la relativité et physique quantique. Cette définition s'éloigne d'une vue du monde mécanique (de Newton et Descartes) pour la remplacer par une autre qui est celle du processus cybernétique qui implique observateur, observé et méthode d'observation. La physique moderne contient aussi certaines ambiguités, celles exprimées, par exemple, dans les théories de complémentarité de Neils Bohr et de probabilité de Werner Heisenberg - certaines contradictions qui font partie de la définition de la matière même.
L'image vidéo, par sa nature, se rapproche assez d'une visualisation de cette nouvelle vision de la matière. Les moyens de mixage, la fragmentation du temps, les effets spéciaux changent notre moyen de regarder la réalité non-linéaire faite d'impossibles juxtapositions (les images du surréel, des rêves). Quant on voit - dans un processus cybernétique par exemple - que ces images peuvent exister en temps réel et que l'on peut matérialiser certaines impossibilités existant physiquement, la réalité de l'imaginaire devient même plus proche que celle du quotidien.
Je terminerai par une citation de Neils Bohr : «Il y a deux sortes de vérité, les vérités banales où le contraire est absurde, et les vérités profondes où le contraire est aussi une vérité profonde».

Don FORESTA

Don Foresta, responsable du Center for Media Art (American Center, Paris). Réalisateur vidéo, il vient de signer les images d'une chorégraphie de Susan Buirge.

There has been a profound change in the definition of matter resulting from the discoveries of modern science, the theory of relativity and quantum physic. This definition replaces the mechanical world view of Newton and Descartes with another which is one of cybernetic process which involves the observer, the observed and the method of observation. This world view contains certain ambiguities such as those implied in theory of complementarity of Werner Heisenberg. Certain contradictions which are part of the definition of the matter itself. The video image by its nature is the vision of that world view.
By means of editing, through the fragmentation of time, with all the special effects available we change our way of looking at non-linear reality of impossible juxtaposition, creating images of the surreal of dreams.
When we see also a cybernetic process as these images can exist in real time, that we can see certain physical impossibilities existing, the reality of the imaginery becomes even closer to a common daily experience.
I wish to end with a quote from Neils Bohr : «There are 2 sorts of truth, triviality, where opposites are obviously absurd, and profound truth, recognized by the fact that the opposite is also a profound truth».
Don FORESTA : in charge of the Centre for Media Art (American Center - Paris). As video producer he just signed a choreography by Susan Buirge.

WOODY VASULKA : La fiction video commence à la première image.
Le travail de post-production ne suffit pas, à lui seul, pour créer des «nouvelles fictions».
De même que le film a développé ses capacités d'expression en dépassant les limites de l'invention photographique, de même la narrativité du médium électronique dépend de sa capacité à inventer une nouvelle image électronique. Il faut mettre en avant un principe plus radical de mise en image : un type nouveau d'images en mouvement à l'exemple des images générées et organisées par ordinateur.

Phénomène de l'image en mouvement 1983

Woody VASULKA : artiste vidéo américain, né en Tchécoslovaquie, inventeur de machines et d'objets électroniques visuels et sonores. Après Buffalo (Nord des USA) travaille actuellement à Santa Fé (New Mexico). A réalisé récemment une fiction vidéo : The Commission.

The effort of rearranging of camera shots will not simply bring out the «new stories». As film has formed its abilities to speak up through invention of photography, the narrativity of electronic media depends on its ability to invent new electronic image. Far more radical imaging principle has to be brought forward. A class of moving images like those generated and organized by a computer. «Phenomenon of Moving Image» (1983)
Woody VASULKA : American video artist, born in Czechoslovakia, invented electronic, visual, sonorous machines and objects after Buffalo (New-York), he actually works in Santa Fe (New Mexico). Has recently produced a video fiction : The Commission.

PAUL VIRILLO : intervention en différé (film vidéo)
Essayiste français, ancien directeur de l'Ecole Speciale d'Architecture de Paris. Auteur de : l'insécurité du Territoire. Vitesse et Politique (Galilée), Esthétique de la disparition (Ballard, 1982), Guerre et cinéma (ed. de l'Etoile, mars 84).

French essayist. Ex-director of the «Ecole Speciale d'Architecture» of Paris. Author of : «L'insecurité du Territoire», «Vitesse et Politique», «Esthétique de la Disparition», «Guerre et Cinéma» (1984).

JEAN-PAUL FARGIER : Le Joker universel : images d'archives, impression de réalité, impression de relativité.
L'énergie du cinéma réside dans ce qu'André Bazin a appelé «le réalisme ontologique de l'image». Le cinéma fonctionne à l'impression de réalité, il produit un effet de réel, y compris dans la représentation des rêves.
La télévision, qui a le pouvoir, par le direct, d'annuler toute distance entre une action et sa représentation, dissout l'impression de réalité dans l'impression de simultanéité. Ce qui, paradoxalement, secrète un effet de dé-réalité.
Cet effet, agissant dans le contexte d'une multiplicité de canaux de distribution (il suffit qu'il y en ait plus d'un), s'inscrit dans le sens de ce qu'on pourrait nommer, en référence aux théories d'Einstein, une impression de relativité.
C'est l'utilisation des images d'archives, comme joker pouvant remplacer des images directes manquantes, qui éclaire le mieux le statut de l'image à la télévision, dans son rapport au son, sur fond général de relativité.
Le travail de certains artistes vidéo ne se comprend bien et ne prend pleinement sa mesure que sur ce fond de relativité. La vidéo fonctionne à la fois comme analyse et dépassement (accomplissement) de la télévision.
Nous prendrons l'exemple de Gary Hill, Bill Viola, Steina et Woody Vasulka.

The universal joker : archives images, feeling of reality, feeling of relativity.
The cinematographic power consist of what A. Bazin has called : «the ontological realism of image».
The movies intend to deal with the feeling of reality, producing a reality effect, even when dealing with dreams.
Television has got the power through immediate broadcasting to «break open the door» between the action and its representation, melting the feeling of reality with the feeling of simulteaneousness, paradoxically producing an unreality effect.
This effect producing a result in a context consisting of many distribution channels. (more than one is enough), works within what could be called (in reference to Einstein's theories) a feeling of relativity.
The using of archives images as a joker to replace missing live-images, gives an idea about what is the status of image onf T.V. and that of the sound, in a context of relativity.
The work of some video artists can only be properly understood in that kind of context.
Video operates both as an analysis and a surpassing of T.V.
Gary Hill's, Bill Viola's and Steina and Woody Vasulka's works shall be representative of this fact.

COLLOQUE

VENDREDI 16 MARS - 9 h. 30/12 h. 30

LA FICTION VIDÉO AU RENDEZ-VOUS DE TOUTES LES MODERNITÉS

ANNE-MARIE DUGUET
La vidéo s'est associée dès l'origine avec la performance, la musique, la danse, les environnements, participant à des spectacles : multimedia dans lesquels elle introdu sit des dispositifs de perception particuliers, la possibilité de nouveaux rapports spatio-temporels. Au-delà de ces hybridations faisant éclater les limites des divers doma nes artistiques, bien des expérimentations vidéographiques rejoignent des problématiques communes au nouveau roman comme à la musique électronique, aux art plastiques comme aux arts du spectacle : recherche de l'élément infime, fragmentation de l'espace et de la durée, dislocation du discours en unités minimales autonc mes, restructurée selon des modalités combinatoires diverses où l'aléatoire peut jouer son rôle, recomposées en séries, susceptibles de permutations... Il s'ensuit parfoi des flottements discursifs, une ambiguïté, un ébranlement du sens auxquels la vidéo contribue par sa fluidité, par l'instabilité de ses figures, par la métamorphose d l'image. Elle autorise enfin par ses trucages spécifiques de nouvelles modalits de récit.
Anne-Marie DUGUET : Universitaire française enseigne la sociologie du théâtre et de la Télévision à l'UER Arts Plastiques de l'Université Paris I. Critique vidéo, colla bore à art Press (Paris) Visuel (Milan). Conseillère en programmation de nombreuses manifestations. Auteur du livre «Vidéo, la mémoire au poing» (Hachette). Membr de l'Association MonitEur.

Video has been connected from the beginning to music, dance, environments taking part in various shows in which they introduce peculiar perception devices, new pos sibilities of relations in time and space. Beyond those hybridizations blowing up the limits of artistic fields, lots of videographic experiments have the same problemati relations shared in common with electronic music, visual arts, scene performances : research of the tiny element, the space and duration breaking up, dislocation of th language into autonomous units, having a new structure and various possible combinations, allowing aleatory interventions, rearranged in permutable series... Sometimes following this come discursive irresolutions, ambiguity and disturbance of the meaning : video contributes to all of these by its fluidity, unstable illustration and transformation of the image. Finally, because of specific special effects, video allows new narrative forms.
Anne-Marie DUGUET : French University Teacher - Teaching theatre and TV sociology at the «UER Arts Plastiques» (University of Paris), Video Critic, contributes to a press (Paris). Visuel (Milanc). Program adviser for many festivals. She has written : «Video, la memoire au poing». Member of the MonitEur Association.

DANIELLE JAEGGI : Vidéo désir fiction
J'aborderai la question du rapport entre fiction, désir et identification du spectateur.
Le spectateur d'une fiction n'est pas dupe d'une illusion : seule une partie de son «moi» croit à ce qu'il voit, selon le mécanisme du «je sais bien mais quand même» don parle le psychanalyste Octave Mannoni («clefs pour l'imaginaire», Ed. Seuil).
Quelles sont les conditions de cette croyance ? Peut-on, sans risque couper court à toute identification, jouer (ce que la matière même de l'image vidéo - une série de points - permet, facilite) avec la représentation du corps humain ?
Pour développer la question de l'identification, je prendrai l'exemple des fictions interactives suscitées par le vidéo Disque.
J'opposerai les «véritables fictions» jouant sur le désir de chacun de vivre plusieurs vies au parcours de situations obéissant uniquement à une logique stratégico-techno cratique et excluant, par là, tout désir.
Danielle JAEGGI : cinéaste (la fille de Prague avec un sac très lourd) vidéaste (Le Tour du Monde, Tout près de la frontière, etc...). Enseigne au Département Cinéma de l'Université Paris VIII (Vincennes à Saint-Denis).

I will tackle the question of the relationship between the viewer's fiction, desire and identification.
The fiction viewer is not taken in by illusion : only a part of his «ego» believes what he sees, following the mechanism «I know very well but all the same» developed by the psycho-analyst Octave Mannoni. «Keys to the imaginary» Ed. Seuil.
What are the conditions of this belief ?
Can we, with no risk of cutting short all identification, play with the representation of the human body ? (just what the basic subject matter of video image - a series o points - allows and makes easier).
In order to elaborate on the question of identification, I will take the example of interactive fictions aroused by video records.
In contrast, I will take «Genuine fictions» which play on the desire of each person to live several lives covering situations which only obey a strategico - technocratic logic and which, by this, exclude all desire
Daniele JAEGGI : Film producer («La fille de Prague avec un sac très lourd», video artist («Le tour du monde», «Tout près de la frontière» a.s.o...) is teaching at the Cinema Department of the University of Paris VIII.

ALAIN FLEISCHER : La vidéo : rêve de mémoire/mémoire de rêve.
Image électronique et mémoire numérique relèguent au rang d'empreintes archaïques, proches des mains négatives de la préhistoire, l'émulsion photographique et la vieille image avec chimie.
Ce que la vidéo préfigure aujourd'hui c'est la réalisation d'un rêve plus fou que celui de voler ou d'aller sur la lune : la caméra mentale, prothèse instrumentale directement connectée aux zônes cérébrales de la représentation, de l'imagination, de la mémoire, du langage : produire du visible avec de l'imaginable. Mieux que prendre ses rêves pour des réalités : réaliser en direct de purs projets, sans intermédiaire ni interprète, transformer de l'énergie en matière. Ce que nous appelons «nouvelles images» n'est que la forme encore trop grossièrement marquée par l'instrument nouveau des images les plus anciennes, les plus improbables, élaborées par l'imagination ou le rêve. Ainsi l'avènement du numérique, qu'il soit de mémoire ou de prospection formelle, se fait dans le sens d'une analogie de rang supérieur : instrument/organe, machine/cerveau.
La fabrication des images et des sons, la production des discours et des fictions sont aujourd'hui saisis par un formidable cour-circuit de la lumière.
Alain FLEISCHER

Alain Fleischer, cinéaste (Dehors dedans, zoo zéro). Vidéaste (Là pour ça) photographe auteur d'installations multimédia. Enseigne au Dpt Cinéma de l'Université de Paris III (Censier)

Today, a dream even crazier than that of flying or going to moon might become real through video : a mental video camera, instrumental prosthesis directly connected to the parts of the brain concerned with evocation, imagination, memory and language will produce something visible together with something imaginable.
Today, the creation of images and sounds, the production of speeches and fictions are being caught up in a tremendous short-circuit of light.
Alain Fleischer : Film producer («Dehors dedans», «zoo zero»). Video artist («Là pour ça»), photographer, has made multi-media installations. Is teaching at the cinema department of the University of Paris VIII.

COLLOQUE

VENDREDI 16 MARS - 9 h. 30/12 h. 30

LA FICTION VIDÉO AU RENDEZ-VOUS DE TOUTES LES MODERNITÉS

CHRIS DERCON :
Dans son livre «L'œuvre d'art à l'époque de la reproduction mécanique», Walter Benjamin a écrit que trop de temps avait été consacré à la question de savoir si la photographie était un art ou non. Celle, bien plus importante de savoir si l'invention de la photographie avait modifié la nature de l'œuvre d'art, n'avait, quant à elle, pas été posée du tout.

Par rapport à la vidéo, le même phénomène semble se reproduire : alors que les partisans de l'art vidéo s'acharnent à vouloir démontrer que le média fonctionne, que le courant passe, personne ne s'interroge sur la modification que la nature de l'œuvre d'art peut avoir subie sous l'influence de la vidéo.

Or, la vidéo a contribué à l'adoption d'une attitude artistique post-moderniste et nouvelle qui se caractérise par un indéniable désir de représentation. Nul n'a plus joliment sonné le glas du modernisme à la Greenberg que Michael Fried, dans son ouvrage «Art and Objecthood», écrit en 1967. Fried y attaque vaillamment le caractère implicitement théâtral du mouvement minimaliste : «l'art dégénère s'il s'approche des conditions du théâtre». Faut-il dire que les artistes-vidéo ont exploité le «théâtre» comme personne d'autre ne l'ait jamais fait ? William Wegmann ne se satisfaisant même pas du «théâtre non-narratif» des minimalistes, a été jusqu'à enregistrer son chien faisant le beau. Par ailleurs, la vidéo a également contribué à rayer de nos papiers l'autre postulat moderniste de Fried, à savoir la distinction qu'il se plait à maintenir entre l'art verbal et l'art visuel. Le discours a été lancé non seulement par le «temps-vidéo» mais également par le circuit fermé de l'enregistrement-reproduction. Vito Acconci s'est gavé de littérature devant la caméra-vidéo. La vidéo a également contribué à intensifier l'impulsion déconstructive qui, elle, était appelée à remplacer les tendances à l'autocritique des modernistes avides de pureté et de quintessence. Plus que jamais, des artistes-vidéo tels que Dara Birnbaum, portent l'accent sur l'impureté de la signification et ce qu'ils s'approprient ou volent n'a d'autre portée que celle de la référence.

Alors que dans les années soixante et soixante-dix, la vidéo était censée prolonger l'art plastique, l'époque actuelle semble plutôt souligner ses liens de parenté avec le cinéma. Encore faut-il ne pas perdre de vue le renouveau d'intérêt suscité, dans les arts plastiques, par la reproduction, le montage et l'arrangement.

En 1977, Douglas Crimp organisait en l'Artist's Space de New-York, une exposition intitulée «Pictures». Toute la gamme des significations du mot «Pictures» contient la notion de représentation. Force était à Crimp - et à d'autres - de constater que sous l'influence des média, la relation entre la reproduction et l'objet reproduit s'était totalement estompée : symptôme qu'il retrouvait notamment dans l'œuvre d'artistes tels que Jack Goldstein et Roberto Longo. Leurs «Pictures» ne constituaient plus une interprétation de la réalité mais se bornaient à raconter d'autres reproductions similaires. Dans leurs œuvres, la représentation acquérait une fonction autonome. La représentation était re-représentée comme dans les «Films Stills» de Cindy Sherman. Les œuvres de tous ces artistes ont en commun un texte spectacularisant, compromettant, pervertissant et simulateur. Le développement de l'œuvre de l'artiste-vidéo Klaus vom Bruch - Warum wir Männer die Technik so lieben - en fournit un autre exemple : parti de l'engagement politique, il aboutit à l'ambiguité des spectacles Hollywoodiens. Les mêmes «textes» se retrouvent par ailleurs dans d'autres vidéos qui renferment le désir de fiction et de drame. Souvent, elles représentent une nouvelle fois la réalité en trompe-l'œil de la télévision. C'est le cas des «tv-rehearsals» de General Idea et des «soap-operas» de Michael Smith.

Chris DERCON : Critique d'art belge, collabore à de nombreuses publications. Organisateur de manifestations vidéo à Anvers, producteur d'émissions sur la vidéo à la B.R.T. (télévision flamande)

The video artist, Chris Dercon, has written a text about the influence of video on the essence of artistic work.
Through the media, the relationship between the reproduction and its object tends to become more and more ambiguous and the image acquires a function of its own.
Chris DERCON : Belgian art critic, contributes to many publications, organizer of video festivals in Anvers, producer of video programs for the flemish T.V. BRT.

JEAN-MARIE PIEMME : Images contre nature
L'image animée a paru couronner les efforts de la vision perspectiviste vers la ressemblance la plus parfaite. Le cinéma mettait comme un point final à la poursuite obstinée de la duplication.
Avec l'image électronique, un autre fil de la tradition occidentale est renoué qui a partie liée avec le refus radical du nationalisme. Elle refuse le simulacre, la simulation, l'effet double pour se produire comme construction visible, intervention montée, artifice. C'est pourquoi cette image là est en mesure d'interroger les arts traditionnels de l'artifice : la peinture, le théâtre, l'opéra.

JEAN-MARIE PIEMME : Dramaturge à l'Opéra National et au Théâtre Varia de Bruxelles. Jean-Marie Piemme est aussi un spécialiste des medias. Il a publié en collaboration avec Armand Mattelart (aux presses universitaires de Grenoble : «Télévision, enjeux sans frontière», 1980).
Chargé en 1983 d'une mission d'étude sur le développement de l'audio-visuel dans les structures d'action culturelle pour le compte du Ministère de la Culture.

Animated pictures have seemingly crowned the efforts of perspectivists toward the closest possible similarity with the real world. The cinema finalized, as it were, the enduring pursuit of duplication.
Thanks to the electronic image, one more Western tradition is revived, as it is linked with a definite rejection of nationalism. It rejects pretence, sham, duplicated effects, so as to be seen as a visible structure, a staged intrusion, an artifice. That is the reason why this sort of image is capable of questioning the traditional arts of artifice : painting, theater, opera.
JEAN-MARIE PIEMME : Belgian dramatist. Organizer of the ATAC Conference (January 84) : «Action Culturelle, creation artistique et action médiatique» (Cultural Activity, artistic creation and media activity).